ASPECTE ALE DISEMINĂRII VALORILOR FOLCLORICE ÎN CREAȚIA ENESCIANĂ

Lector dr. ANAMARIA CĂLIN
Universitatea Națională de Muzică București

Anamaria CĂLIN (1974). Absolventă a Liceului de Muzică George Enescu și a Universității Naționale de Muzică, București (1998), specializarea Muzicologie, Anamaria Călin își susține teza doctorală în anul 2003. Autoare a mai multor volume de muzicologie, publicate atât în țară cât și în străinătate, între care: ***Carl Orff – Trionfi Trittico Teatrale***, ***Claude Debussy – Opera și baletul***, ***O carte a stilurilor muzicale*** (coautor împreună cu Vasile Iliuț) sau ***Claude Debussy*** – monografie, Anamaria realizează, de asemenea, studii, recenzii și articole de specialitate în numeroase publicații naționale. Redactor la revista *Musicology Today*, Anamaria Călin este în prezent lector universitar la Departamentul de Muzicologie și Științele Educației Muzicale al UNMB, precum și membru al UCMR.

REZUMAT

Caracterizată în producții materiale și artistice, cultura spirituală românească a dat naștere multor capodopere nepieritoare, săvârșite într-o extrem de mare varietate și bogăție stilistică. Înscriindu-se în tendința europeană de valorificare a folclorului național, în România merite incontestabile au avut compozitorii precursori, precum Gavriil Musicescu, George Stephănescu, George Dima, Iacob Mureșianu, Ciprian Porumbescu ș.a., care, la cumpăna veacurilor al XIX-lea și XX, au pregătit apariția marelui compozitor George Enescu. Enescu este compozitorul român care a valorificat și a sintetizat trei mari izvoare: folclorul, creația precursorilor muzicii românești și tradiția universală. El deduce cele mai sensibile elemente inovatoare din natura melosului folcloric, de unde împrumută principiul improvizatoric, modelarea permanentă, variațională a materialului dat. Poziția lui Enescu față de folclor decurge din felul în care l-a utilizat în creație, la început în mod afectiv, instinctual, iar mai apoi într-un mod tot mai complex, rațional, deliberat. În cea de-a doua etapă a creației sale, George Enescu utilizează metoda creării în caracter popular românesc, inițiind o direcție muzicală care depășește ca metodă de creație cadrele muzicii românești.
Cuvinte cheie: Enescu, folclor, modele, lucrări, ritm, procedee, melodie, surse

România, țara doinelor și a baladelor, a cântecelor de dor și de jale, a dansurilor și a costumelor policrome, săvârșite toate într-o adâncă unitate stilistică, se mândrește că posedă una dintre cele mai vechi și originale culturi din câte a

cunoscut Europa. O cultură ce își trage seva din trei surse principale: etnico-folclorică, cultică-bizantină și universală, venite toate trei din vremuri imemorabile, fundamentată aici, în „spațiul mioritic" definit de Lucian Blaga ca „matrice stilistică a spiritualității românești". O cultură ale cărei virtuți estetice și filosofice se constituie într-o importantă dovadă a trăiniciei și continuității milenare a poporului român pe aceste meleaguri. O cultură de o complexitate bogată și varietate extraordinare, în care muzica ocupă un loc de frunte, pentru că, așa după cum spune Nicolae Iorga, „la noi întâi se aude cântecul și apoi răsare soarele".

Caracterizată în producții materiale și artistice, cultura spirituală românească a dat naștere multor capodopere nepieritoare, săvârșite într-o extrem de mare varietate și bogăție stilistică, sugerate de alcătuirea peisajului românesc și de bogăția spirituală a locuitorilor acestor meleaguri, creatori și păstrători de tradiții folclorice și profesioniste; toate acestea, săvârșite într-o perfectă unitate stilistică, existând o indestructibilă legătură între arta de autor și cea populară.

În această acțiune, merite incontestabile au avut compozitorii precursori, precum Gavriil Musicescu, George Stephănescu, George Dima, Iacob Mureșianu, Ciprian Porumbescu ș.a., care, la cumpăna veacurilor al XIX-lea și XX, au pregătit apariția marelui compozitor George Enescu, „Luceafărul muzicii românești", muzicianul complex, de aleasă distincție și rafinament.[1]

…Ne-am obișnuit să spunem că George Enescu a fost un artist de geniu. Desigur, acest lucru este adevărat, dar el a fost totodată o personalitate autentică, ce și-a închinat întreaga viață și operă oamenilor și societății. Noblețea figurii constă tocmai în îmbinarea acestor două aspecte, care nu se implică întotdeauna.

Enescu este o pildă strălucită și vie a chipului în care un artist genial știe să fie mare nu numai prin arta sa, dar și prin dăruirea de sine și mai ales prin felul în care se dăruie. „Important în artă este să vibrezi tu însuți și să faci și pe alții să vibreze" - spunea el. Enescu a fost un animator ce și-a dăruit arta nu cu indiferență, ci cu bună știință, cu dorința de a-și sluji semenii, de a-i înnobila, de a le veni în ajutor. Aportul său în domeniul creației și activității interpretative a fost hotărâtor în orientarea școlii românești de compoziție începând cu primele decenii ale veacului trecut.

George Enescu se individualizează în galeria marilor reprezentanți ai muzicii secolului XX prin complexa personalitate de compozitor, pianist, violonist, dirijor și pedagog, fascinând cu arta sa spiritele contemporane de pretutindeni.

Despre creația enesciană putem spune, în primul rând, că ea poartă amprenta „spiritului latin" prin luminozitatea și căldura expresiei străbătute de ethosul folclorului național. Enescu a știut să vibreze la drama conștiinței muzicale contemporane care reflectă zguduirile sociale și psihice ale secolului nostru, exprimând durerea semenilor săi cu o noblețe și o liniște ce amintesc de

[1] Vasile Iliuț, *De la Wagner la contemporani*, vol. IV, Editura Muzicală, București, 1998, p. 274.

seninătatea tradiției noastre mioritice. Enescu este compozitorul român care a valorificat și a sintetizat trei mari izvoare: folclorul, creația precursorilor muzicii românești și tradiția universală. El deduce cele mai sensibile elemente inovatoare din natura melosului folcloric, de unde împrumută principiul improvizatoric, modelarea permanentă, variațională a materialului dat. De asemenea, el valorifică atributele genurilor populare, ale cântării doinite, ale baladei, împrumutând totodată modurile cromatice, starea de indecizie tonală și oscilarea minor-majorului.

George Enescu se situează în rândul marilor personalități ale artei componistice moderne prin utilizarea mijloacelor și procedeelor stilistice amplu generalizate, precum și prin utilizarea culorilor timbrale de rezonanță folclorică: sonorități de fluier, cimpoi, bucium, țambal etc. Poziția lui Enescu față de folclor decurge din felul în care l-a utilizat în creație, la început în mod afectiv, instinctual, iar mai apoi, într-un mod tot mai complex, rațional, deliberat. În lucrări ca *Poema română*, *Rapsodia I* în La major și *Rapsodia a II-a* în Re major, Enescu utilizează metoda citatului folcloric în care prezintă melodii sau teme populare cunoscute, fără a opera pe cât posibil asupra profilului melodic. El citează melodii precum *Doina Oltului*, *Șapte scări*, *Banul Marăcine*, *Ciocârlia*, *Sârba popilor* și altele. În această primă etapă, Enescu tratează aceste melodii printr-o prismă obiectivă, mărturisind chiar: „cu cât o melodie populară este prezentată mai simplu, cu atât mai viu strălucește în toată frumusețea ei".

În *Poema română*, compozitorul apelează direct la citatul folcloric, concepând teme în spiritul melodiei populare. Două exemple elocvente în acest sens pot fi: tabloul liniștit al nopții – din prima parte a lucrării – în care compozitorul inventează ideile muzicale într-un autentic spirit popular, și finalul, care este sugestiv redat prin imaginea unei petreceri populare pe fondul unor melodii de joc de proveniență lăutărească.

În *Rapsodii* se conturează caracterul simfonic specific enescian, reliefându-se în același timp și orientarea muzicianului spre valorile de esență și permanență ale spiritualității românești. Prima temă a *Rapsodiei a II-a* – spre exemplu – este împrumutată din folclorul orășenesc, dobândind o expresie meditativă în tonul grav al instrumentelor de coarde la unison. Citatul folcloric nu lipsește din această lucrare, el făcându-și apariția după un grup de teme cu caracter episodic sub forma cântecului *Ciobănaș la oi m-aș duce*, susținut de oboi. În secțiunea centrală a *Rapsodiei*, compozitorul apelează din nou la citatul folcloric prin expunerea unui cântec de jale cunoscut sub titlul *Văleu, lupul mă mănâncă*, interpretat de cornul englez și preluat și amplificat de violoncele, contrabasuri și trompete. Toate aceste teme se contopesc, formând o imagine sonoră de dimensiunile unui imn.

Cu *Poema română* și cele două *Rapsodii* se încheie o etapă a evoluției muzicii românești, dar totodată se deschid noi orizonturi de creație, datorită înaltei

măiestrii de tratare a materialului tematic. „*Rapsodiile* sunt – după cum spunea Zeno Vancea – punctul culminant de până acum în muzica românească, al tratării simfonice a cântecului popular românesc.”[1]

În cea de-a doua etapă a creației sale, George Enescu utilizează metoda creării în caracter popular românesc, inițiind o direcție muzicală care depășește ca metodă de creație cadrele muzicii românești. Preocupările sale spre găsirea unei alte modalități de tratare a melosului popular se regăsesc în *Suita I* pentru orchestră, *Suita a II-a* pentru orchestră, *Simfonia a II-a* și *Simfonia a III-a*, *Sonata I* pentru pian, opera *Oedip*, *Sonata a III-a* pentru pian și vioară, *Impresii din copilărie*, *Simfonia de cameră* și poemul simfonic *Vox maris*. De aceasta dată artistul recurge la un nou demers, acela al re-creerii folclorului. De fapt, s-a ajuns la concluzia că metoda în caracter popular și re-crearea sunt una și aceeași, având însă trei faze: una pregătitoare corespunzând perioadei anterioare *Oedipului* și *Sonatei a III-a*, etapă clasică a „caracterului popular” corespunzând creațiilor scrise în deceniul al treilea și faza ultimelor creații.

Re-crearea folclorului a început la Enescu odată cu *Suita I* pentru orchestră. *Preludiul la unison* al *Suitei* este prima mare experiență de re-creare a folclorului de către George Enescu. Acest Preludiu creează impresia unei confesiuni infinite prin variația continuă a discursului, remarcabil și prin capacitatea compozitorului de a crea teme de o rară frumusețe.

Este adevărat că elementul folcloric se face simțit adesea și în acele lucrări în care compozitorul urmărise să dea expresie aspirațiilor sale spre universul uman. Astfel, în *Simfonia I* în Mi bemol major op. 12, compozitorul folosește în părțile extreme un material tematic incisiv, de o mare forță emoțională și care este supus unei continue dezvoltări simfonice. Tematica străbătută de un puternic suflu eroic din prima și ultima parte i-a determinat pe unii muzicologi să definească întreaga lucrare „Eroica enesciană”.

În *Simfonia a II-a* distingem înclinația compozitorului către factura lirică și folosirea unor elemente cromatice, și ele tot de proveniență folclorică, ce vor atinge o largă extindere în perioada următoare de creație. În această simfonie se afirmă o mai mare densitate a conceptului polifonic, iar principiul ciclic îmbracă forme caracteristice. Impresia de flux neîntrerupt, determinată de transformările continue la care este supus materialul *Simfoniei*, apare cu atât mai pregnantă cu cât Enescu apelează la grupe de idei tematice pe care le supune unor continue transformări intervalice, ritmice și de culoare timbrală.

Un an mai târziu (1915), Enescu va scrie *Suita a II-a* pentru orchestră op. 20, în aceeași tonalitate cu prima (Do major). Lucrarea se distinge prin farmecul unor teme apropiate de spiritualitatea melosului popular românesc, prin caracterul ciclic, cât și prin îndrăznețele armonii și polifonii prezentate în *Suită*.

[1] Zeno Vancea, *Creaţia muzicală românească, sec. XIX – XX*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1968, p. 246.

Simfonia a III-a în Do major op. 21 pentru orchestră, cor, pian și orgă, a fost creată sub impresia puternică a frământărilor epocii și se înscrie printre cele mai reprezentative lucrări ale vremii și ale compozitorului. Prima temă din partea I, concepută în formă de sonată, cu elemente de proveniență folclorică, se prezintă sub forma unei idei ciclice, reluată amplu în întreaga simfonie, având rolul de unificare a materialului tematic. În creația muzicală românească a secolelor XIX-XX, Zeno Vancea avea să definească astfel monumentala lucrare enesciană: „… *Simfonia a III-a* de George Enescu reprezintă încheierea prestigioasei linii simfonice Brahms-Schumann, compozitorul român reușind să îmbogățească, cu aspecte inedite, cea mai reprezentativă formă a muzicii europene din ultimele două secole, la capătul unui lung proces de dezovoltare a ei".

În *Suita a III-a* „Sătească" pentru orchestră op. 27, compozitorul evocă lumea de sentimente și idei din copilăria sa, frumusețea plaiurilor natale, oamenii și locurile dragi de odinioară. În cele cinci tablouri ale *Suitei* sunt sintetizate toate cuceririle stilului enescian: *Reînnoire câmpenească*, *Joaca băieților în aer liber*, *Casa veche a copilăriei în asfințit*, *Păstor, păsări călătoare*, *Pârâu sub lună*, *Dansuri țărănești*.

Poemul simfonic *Vox maris* op. 31 este una dintre cele mai complexe lucrări ale compozitorului închinată luptei omului pentru salvarea semenilor săi. George Enescu își elaborează singur scenariul: marinarul care este chemat de cântecul anticelor sirene, dispare în neantul infinit al mării. Fluxul melodic neîntrerupt este prezent și în această lucrare, îmbogățit de înflăcărări modale, de intensul cromatism melodic combinat cu diatonismul și cu densitatea scriiturii instrumentale, tematism rezultat din folosirea procedeului leit-motivului.

Eterofonia se extinde asupra întregului discurs muzical al orchestrei simfonice, devenind odată cu această lucrare parte inseparabilă a stilului enescian.

Înnoirea continuă a mijloacelor de exprimare și adâncirea elementelor de esență ale muzicii într-o concepție stilistică unitară, alimentată de sursele inepuizabile ale folclorului, se concretizează în *Simfonia de cameră* pentru 12 instrumente solo op. 33. Cele trei teme fundamentale ale *Simfoniei* se desfășoară ca o cantilenă neîntreruptă din care derivă toate elementele discursului muzical.

Exemplele de mai sus provin doar din segmentul vocal-simfonic sau pur simfonic. Ele ar putea continua, ba încă și mai elocvent dacă ne-am referi la creația camerală sau instrumentală a compozitorului român, bunăoară la suitele pentru pian sau la sonatele pentru vioară. Timpul și spațiul nu ne permit însă să parcurgem toate cele 33 de opusuri enesciene, acestea abundând de elemente ale folclorului, resursă pe care Enescu a exploatat-o, universalizând astfel creația anonimă românească, tezaur neprețuit și muză inspiratoare a întregii spiritualități mioritice.

BIBLIOGRAFIE

BENTOIU, Pascal, *Capodopere enesciene*, Editura Muzicală, București, 1984

BUGHICI, Dumitru, *Repere arhitectonice în creația muzicală românească contemporană*, Editura Muzicală, București, 1982

COSMA, Octavian Lazăr, *Hronicul muzicii românești*, Editura Muzicală, București, 1983

DEDIU-SANDU, Valentina, *Muzica romanească între 1944-2000*, Editura Muzicală, București, 2002

ILIUȚ, Vasile, *De la Wagner la contemporani*, Vol. IV, Editura Muzicală, București, 1998

MALCOLM, Noel, *George Enescu, viața și muzica*, Editura Humanitas, 2011

ȚĂRANU, Cornel, „Enescu în lumina unor lucrări inedite", în: M. Roșu (coord.), *Simpozion G. Enescu*, București, 1984

TIMARU, Valentin, „Analiza Simfoniei de cameră a lui George Enescu", în: Speranța Rădulescu (coordonator științific), *Centenarul George Enescu, 1881-1981*, Editura Muzicală, București, 1981

VANCEA, Zeno, *Creația muzicală românească. Sec. XIX – XX*, Editura Muzicală, București, 1968